

УДК 821.10.01.Цветаева

Д. С. Бураго

**«ВСЯК ДОМ МНЕ ЧУЖД, ВСЯК ХРАМ МНЕ ПУСТ...»
«ДОМ У СТАРОГО ПИМЕНА» М. ЦВЕТАЕВОЙ КАК СВИДЕТЕЛЬСТВО
РАННЕГО ОТТОРЖЕНИЯ ПОЭТА ОТ БЕЗДУХОВНОГО БЫТА**

Д. С. БУРАГО. «ДІМ БУДЬ-ЯКИЙ МЕНІ ЧУЖИЙ, І КОЖЕН ХРАМ МЕНІ ПОРОЖНІЙ...» «ДІМ БІЛЯ СТАРОГО ПІМЕНА» М. ЦВЕТАЄВОЇ ЯК СВІДЧЕННЯ РАНЬОГО ВІДТОРГНЕННЯ ПОЕТА ВІД БЕЗДУХОВНОГО ПОБУТУ.

У статті досліджується психологічна колізія відторгнення свідомості юної Цвєтаєвої від цінностей, символічно персоніфікованих в образі її діда, знаменитого історика Д. І. Іловайського, і всього його сімейного укладу, побудованого на гнобленні особистості і культі матеріального добробуту. Стаття також присвячена темі блукання Марини Цвєтаєвої, яке часто акцентується, і провина при цьому, як звичайно, накладається на обставини: революцію, еміграцію або байдужість близьких. Мета статті – дослідити коріння самовідторгнення Марини Цвєтаєвої від тепла та доброти навколишнього світу.

В мемуарах «Дім у Старого Пімена» відображено становлення особистості майбутнього Поета, чие раннє дитинство пройшло в домі самотнього і черствого діда, – відхід в себе став захистом в маргінальності. В соціології дослідження маргінальності зосереджено на виключених із соціуму групах (європейська традиція) або на конфлікті, який виникає під час переходу особистості з однієї соціальної групи в іншу (американська традиція). Радянська ж традиція передбачала миттєве перевиховання подібного індивіда та його соціалізацію. Але молода Цвєтаєва не являла собою «групу» і в «іншу групу» також не переходила, і тому перевиховати її було справою неможливою – така доля того, хто почув покликання Аполлона (Пушкін). Таким чином, поет – соціопат, який віддаляється в пустелю за духовним прозрінням.

Літературознавча методологія, яка дозволяє проникнути в цей стан, – це біографічний метод, який потребує доповнення методологією лінгвопоетики та лінгвістики змінених станів свідомості.

Автор статті підтверджує правильність екзистенціалізму, яка полягає в тому, що людина є вільною лише поза всіляких груп та об'єднань. Міфотворчість М. Цвєтаєвої не будується на системі натяків: це прямий голос Рока, який чує тільки поет.

Актуальність статті полягає в детальному аналізі психології творчості і способів розкриття її перед студентами, а також в поглибленому розкритті розуміння проблеми «Поет та суспільство».

Ключові слова: міфотворчість, психологія творчості, маргінальність, соціалізація, духовне прозріння.

Д. С. БУРАГО. «ВСЯК ДОМ МНЕ ЧУЖД, ВСЯК ХРАМ МНЕ ПУСТ...» «ДОМ У СТАРОГО ПИМЕНА» М. ЦВЕТАЕВОЙ КАК СВИДЕТЕЛЬСТВО РАННЕГО ОТТОРЖЕНИЯ ПОЭТА ОТ БЕЗДУХОВНОГО БЫТА.

В статье исследуется психологическая коллизия отторжения сознания юной Цветаевой от ценностей, символически персонифицируемых в образе ее деда, знаменитого историка Д. И. Иловайского, и всего его домашнего уклада, построенного на угнетении личности и культе материального благосостояния. Статья также посвящена теме скитальчества Марины Цветаевой, которое акцентируется часто, и вина при этом обычно возлагается на обстоятельства: революцию, эмиграцию или равнодушие близких. Цель статьи – исследование корней странного самоотторжения Марины Цветаевой от тепла и доброты окружающего мира.

© Д. С. Бураго, 2017

В мемуарах «Дом у Старого Пимена» отражено становление личности будущего Поэта, чье раннее детство прошло в доме Иловайского, «нечеловечески одинокого» и черствого, – уход в себя стал защитой в некой маргинальности. В социологии исследование маргинальности сосредоточено на исключенных из социума группах (европейская традиция) или на конфликте, возникающем при переходе личности из одной социальной группы в другую (американская традиция). Советская же традиция предполагала немедленное перевоспитание заблудшего индивида и его социализацию. Но юная Цветаева не составляла собою «группу» и в «другую группу» тоже не переходила, и перевоспитывать ее было делом невозможным – таков удел того, кто услышал зов Аполлона (Пушкин). Т. е., строго говоря, поэт – социопат, удаляющийся в пустыню за духовным прозрением.

Литературоведческая методология, позволяющая вникнуть в это состояние, – это биографический метод, требующий дополнения методологией лингвопоэтики и лингвистики измененных состояний сознания.

Автор статьи подтверждает правоту экзистенциализма, состоящую в том, что человек свободен лишь вне всяких групп и объединений. Мифотворчество М. Цветаевой не строится на системе намеков: это прямой голос Рока, который слышит только поэт.

Актуальность статьи состоит в детальном анализе психологии творчества и способов раскрытия ее перед учащимися, а также углубленном раскрытии понимания проблемы «Поэт и общество».

Ключевые слова: мифотворчество, психология творчества, маргинальность, социализация, духовное прозрение.

D. S. BURAGO. “EVERY HOUSE IS EMPTY, EVERY TEMPLE IS STRANGER FOR ME...” “THE HOUSE OF THE OLD PIMEN” BY M. TSVETAIEVA AS EVIDENCE EARLY REJECTION OF THE POET FROM AN INSENSIBLE LIFE.

The article deals with the psychological collision of rejection of consciousness of the young M. Tsvetaieva from the values, symbolically personified in the image of her grandfather, the famous historian D. Ilovaisky and of all his mode of family life, based on the oppression of personality and on the cult of material wealth. The article is also dedicated to the subject of M. Tsvetaieva's wanderings, which is often accentuated and the guilt for it is laid upon the circumstances: the revolution, emigration, relatives' indifference. The aim of the article is to study the roots of that strange self-rejection of the poet from the warmth and kindness of the surrounding world.

The memoirs “The house of the Old Pimen” reflect the evolution of the future poet, whose early childhood had been spent in the house of Ilovaisky “lonely and hard-hearted” – the escape into the depth of her inner world was a kind of protection in marginality. Sociology studies marginality either on the basis of excluded from the society groups (European tradition) or on the conflict concerning the transition of person from one social group to the other (American tradition). Soviet tradition presumed immediate re-education of the wayward individual and his/her socialization. But Tsvetaieva did not belong to any social group. Her re-education was impossible. Strictly speaking – a poet is a sociopath, who has withdrawn into a desert in search of spiritual insight.

Methodology of critical literature analysis gives the opportunity to understand this state – it is a biographic method, which requires additional methods of linguopoetics and linguistics of changed states of consciousness.

The author of the article proves what philosophy of Existence thinks concerning the freedom of personality on condition of belonging to neither group of society.

The article is of great help for students by providing the detailed analysis of the psychology of creative writing and the ways of its revealing. It gives a deep consideration of the problem “Poet and society”.

Key words: creative writing, psychology of writing, marginality, socialisation, spiritual insight.

Поэт может быть бездомным, но стихи – никогда.

Е. Евтушенко о М. Цветаевой

Мало к кому из поэтических индивидуальностей XX века столь точно приложима известная фраза из «Пира» Платона: «Поэта мы увенчаем цветами и выведем его вон из нашего

города...». Буквальные, в полном смысле слова, бездомность и скитальчество Марины Цветаевой акцентируются чуть ли не во всех исследовательских работах о ней. Но часто вина возлагается на обстоятельства: на революцию, на эмиграцию или на равнодушие близких; подчас создается впечатление чуть ли не какого-то вселенского заговора против поэта. Но на самом деле тут причиной, скорее всего, не внешние обстоятельства, а то неодолимое стремление отдалиться от всех, уйти в одиночество, которое отличает поэта, ученого или, скажем, монаха. Вспоминается тонкое замечание С. Аверинцева о Мандельштаме: принимая в зрелом возрасте христианское крещение, поэт предпочитает господствующему православию лютеранство, и то не столько «конфессиональное», сколько «культурное» – для него было важно остаться маргинальным [1, с. 30].

Исследование маргинальности сегодня составляет целое научное направление в социологии, причем европейская традиция (К. Маркс, М. Вебер) предполагает преимущественное внимание к исключенным из социума группам, а американская (Р. Парк) – культурологический подход, сосредоточение на конфликте, возникающем при переходе личности из одной социальной группы в другую, с иным стилем жизни. Очевидно, что нам здесь опереться особенно не на что, так как юная Цветаева не составляла собою «группу» и в «другую группу» тоже не переходила, а была, что называется, сама по себе. Если же обратиться к психологии, то подчас возникает впечатление, что исследователи готовы передать эстафету психиатрам. Весьма типична в этом смысле для всего постсоветского пространства статья О. Н. Макаренко «К вопросу о психологии маргинальной личности», в которой предпринята попытка генерализации существующих концепций и теоретического осмысления феномена маргинальной личности. Более всего автора занимает проблема своевременной диагностики маргинала, существа фрустрированного, тревожного, а, в довершение всего, еще и «активного» (sic!), и скорейшей социализации отчужденного субъекта (видимо, чтобы активности-то поубавить) [20]. Но ведь говорили же экзистенциалисты, что вправду свободен человек лишь до того момента, пока он находится вне всяких групп и объединений. Как нам представляется, в этом – и вправду опасном, кто бы спорил! – состоянии души Марина Цветаева пребывала с молодых ногтей, и время лишь усугубляло ее тотальное противостояние всему и вся. Но таков уж удел того, кто услышал зов Аполлона: *Бежит он, дикий и суровый, И звуков, и волненья полн, На берега пустынных волн...*

Как верно замечает Л. Я. Подвойский, истолковывая И. Бродского, повышенная чувствительность Поэта «...обеспечивает сознанию такое ускорение, что оно выносит своего обладателя за скобки любого града гораздо раньше и дальше, чем это предлагается тем или иным энергичным Платоном <...> Очевидно, что в данном случае Поэта не изгоняют из Государства, а он сам в своем сознании, получившем “ускорение”, в своем интеллектуальном развитии как бы перешагивает рамки определенного государства и становится достоянием человечества, а не только какого-то отдельного общества» [27, с. 27].

Поэтому целью данного исследования является анализ корней этого странного самоотторжения Марины Цветаевой от «тепла, ласки, доброты» окружающего мира, которое превратило ее жизнь в непрекращающееся мученичество. Это, конечно, не значит, что окружающая жизнь предлагала ей золотые плоды. Достаточно вспомнить, сколько горя доставили ей самые близкие люди – муж, дочь и сын, ее странное, двусмысленное положение в эмиграции, злоключения по приезде в СССР и, наконец, прощальный поцелуй родины: по недавно опубликованным данным, Цветаева покончила с собой после предложения стать сексотом (об этом пишет в своих мемуарах чекист К. Хенкин; 2016). Но все же мы исходим в первую очередь из гипотезы о врожденности цветаевского социопатизма и о благотворности одиночества для становления ее таланта.

Сейчас творчество М. Цветаевой довольно интенсивно исследуется [17]. Но, во-первых, как подметила С. Ахмадеева, в центре внимания тут обычно три проблемы: *творческая личность, мифологизм и фольклоризм* – понятия, более принадлежащие к общекультурной сфере, чем к собственно литературе [2]. Во-вторых, мы, по понятным причинам, оставляем в стороне цветаевскую поэзию. А феномен ее прозы достоин самого пристального изучения. В эссе И. А. Бродского «Поэт и проза» отмечено, что проза от обращения к ней поэта сильно выигрывает, и «может быть, лучше, чем что-либо другое, на вопрос, почему это так, отвечают прозаические произведения Марины Цветаевой» [5, с. 137]. В советское время к прозе

Цветаевой относились опасливо – написана она была в эмиграции («Эмиграция делает меня прозаиком...»): как отметил З. Мациевский, исследователи СССР охотно рассуждали, скажем, о цветаевских критических анализах советской поэзии, но избегали разговора о зрелой Цветаевой-прозаике [33, с. 158]. Сейчас положение изменилось, хотя предпочтение все еще отдается «художественным» текстам, но даже если учесть, что здесь, по мнению С. Н. Буниной, наиболее художественно значимых оказывается всего около 20-ти, [7, с. 2], проанализировать все эти тексты даже в одном лишь избранном нами ракурсе в рамках данного исследования невозможно. Исследователи обычно сосредоточены на частностях (например, цветаевский литературный портрет Андрея Белого [3, с. 138, 166–169], исследования Т. Геворкян и А. Павловского о «лирическом дневнике» М. Цветаевой [10; 26], сопоставление автобиографической прозы Цветаевой и прозы другого автора [28]) и пр. Особенно узкие вопросы ставят перед собой лингвисты, у которых может занять сотни страниц исследование функций цветаевского тире, или, скажем, журналисты (см. исследование Н. Н. Вольской о повторе как о ведущей черте идиостиля автора [8]). Но встречаются и работы емкие, обобщающие, как, например, статья Н. Н. Козновой «Жанр эссе в мемуарах писателей», в которой анализируются мемуарные тексты писателей русского зарубежья, эмигрантов первой волны (Г. Иванова, М. Цветаевой) и прослеживается их близость к эссеистическому стилю; автором также доказывается мысль о метажанровой природе мемуарных писательских текстов [15]. Есть и диссертации на близкие темы, но взять что-либо из них не представляется возможным в силу их откровенной тривиальности. Так, в диссертации Л. И. Бронской «Концепция личности в автобиографической прозе русского зарубежья: И. С. Шмелев, Б. К. Зайцев, М. А. Осоргин» дело представлено так, что в основе литературного феномена мемуаров – подумать только! – лежит память, а духовное становление творческой личности детерминировано субъективными и объективными обстоятельствами эпохи, но при этом все писатели-эмигранты причастны к национально-культурной традиции и конструируют общими усилиями национальный образ мира [6]. В диссертации Н. С. Степановой «Проблема духовного становления творческой личности в автобиографической прозе первой волны русской эмиграции» итогом исследования выступает, что все, как один, писатели-эмигранты реалистически (хотя и с «моментами идеализации») воссоздавали внутренний мир ребенка и стремились сохранить за пределами родины «малую» Россию [см.: 29, с. 42].

Существует также ряд диссертаций о прозе поэта. Здесь можно выделить две группы: работы обобщающе-теоретического характера и исследования, приближенные к биографии.

Так, С. Н. Бунина, отмечая, что цветаевская проза почти не изучена, не без основания утверждает, что это не «полудокументальное», а художественное явление; классифицируя ее как строящуюся на неомифологическом принципе лиро-философскую прозу, относит к ней и «Дом у Старого Пимена» [7]. «В кандидатской диссертации Д. А. Богатыревой «Формы выражения авторского присутствия в мемуарной прозе М. Цветаевой» выявляются, на основе единства жанровой парадигмы, особенности цветаевского дневника, записок, мемуарного портрета и даже «мемуарного романа»; устанавливаются типы наррации и нарратора. Мемуарная проза Цветаевой рассматривается тут в контексте развития мемуарного жанра в русской литературе 1920–1930-х гг. XX века [4]. Структурно-семантический аспект нашей темы исследован в диссертации О. А. Фещенко, рассматривающей концепт ДОМ как ключевое слово в прозаических текстах М. Цветаевой [30].

С другой стороны, один из пионеров в области изучения цветаевской прозы З. Мациевский рассматривает ее как автокомментарий к собственному поэтическому творчеству [33]. В кандидатской диссертации Т. Л. Павловой «Конфликто-сфера поэзии Марины Цветаевой» подчеркивается важнейшая роль биографического метода, приверженцы которого рассматривают поэзию и прозу Цветаевой на фоне тех перипетий судьбы, которые повлияли на становление ее таланта [23]. В монографии С. Ж. Макашевой «Поэзия и проза М. И. Цветаевой 1920–1930-х гг.» утверждается единство персоналистической концепции творческой личности в лирике и прозе М. И. Цветаевой, которое следует рассматривать как органичное «стяжение» эмпирической личности автора и его художественной индивидуальности [21]. В диссертации О. В. Калининой «Формирование творческой личности в автобиографической прозе М. И. Цветаевой о детстве поэта» подчеркнуто, что Цветаева обратилась к автобиографической прозе в 1930-е годы, когда в её поэтическом творчестве

происходило усиление эпического начала, и выход из поэзии в прозу стал «расширением голоса»; в то же время Цветаева хотела «воскресить» прошлое, обнажить корни, осмыслить собственную судьбу как судьбу поэта и намеревалась создать широкую картину семейной хроники, подобно С. Т. Аксакову. Объективно отмечены здесь и существовавшие в семье Цветаевых «водоразделы», и препятствие девочки «материнскому “потопу”» – мать и дочь находились, как считает исследователь, в отношениях любви-борьбы [13].

Небезынтересно учесть и параллельные лиро-поэтические решения М. Цветаевой. Так, Е. Н. Кирьянова, автор кандидатской диссертации «Феномен дома в ранней лирике Марины Цветаевой», утверждает, что феномен дома и образ матери являются структурообразующим элементом в художественной картине мира Цветаевой-поэта [14, с. 13]. Это идет вразрез с той морально-психологической ситуацией, которая обрисовалась в автобиографической прозе Цветаевой.

В этой связи нужно упомянуть о полемике между исследовательницей И. Кудровой, обвиняющей мать Марины Цветаевой и вообще всех ее домашних в духовной глухоте к проблемам становления личности юной Марины [16], и ратоборствующей за честь семьи А. Цветаевой. Все это подробно освещено в обширном исследовании В. Швейцер «Быт и бытие Марины Цветаевой», в котором автор однозначно принимает сторону И. Кудровой, но не считает, что мемуарная и поэтическая память М. Цветаевой тождественны. Здесь отмечается, что «негативное» о семье, из-за чего ломают копья И. Кудрова и А. Цветаева, не было желанием отплатить за свою «недолюбленность» и непонятость в детстве, что Марина никогда не переставала любить дом в Трехпрудном, о чем свидетельствует «Вечерний альбом»: здесь и счастье быть с матерью, и многое другое. «“Ты дал мне детство лучше сказки...” <...> Так написала Марина Цветаева в день своего семнадцатилетия в стихотворении “Молитва”. Почти что сказкой предстают ее детские годы и в воспоминаниях Анастасии Цветаевой, младшей сестры. Но в живой жизни сказок нет: горечь всегда так недалеко от радостей, что едва изумишься удаче, а уже на пороге беда. И если потом оглянешься – что вспомнится раньше? Чего там было больше – боли или радостей? А это уж как посмотреть» [16, с. 5]. Но в конечном итоге В. Швейцер все же рассматривает маргинальность как неотъемлемую составную цветаевского мироощущения, отмечая, что чувство сиротства усугублялось с годами, по мере того как Марина отходила от людей и замыкалась в книгах. Девочка была увлечена революционными идеями и пыталась увлечь ими подруг, искала отклика [32]. Вообще же следовало бы учесть и широкий контекст восприятия личности М. Цветаевой современниками. В частности, очень ценна книга В. Лосской «Марина Цветаева в жизни. Неизданные воспоминания современников» [19], в которой дана панорама отзывов о поэте, часто неоднозначных и противоречивых. Но рамки данной работы позволяют лишь отослать читателя к этому источнику.

Не ставя задачи исчерпывающего освещения проблемы формирования духовно-психологических корней цветаевской личности, мы сосредоточимся на вопросе: что же стало первым толчком для осознания поэтом собственной маргинальности? Поэтому главным объектом нашего внимания мы избираем «Дом у Старого Пимена», в котором запечатлелись первые вспышки личностного сознания Цветаевой и явственно обозначились черты зрелой цветаевской концепции человека и его Дома.

В частности, здесь со всей остротой встает вопрос об отношении автора к проблеме «отражения реальности». Показательно, что в упомянутой выше книге В. Швейцер, в некотором противоречии с ее названием «Быт и бытие Марины Цветаевой», собственно вещной, бытовой фон не слишком развернут, в чем можно ощутить имплицитное влияние стиля самой Цветаевой. Характерно беглое замечание В. Швейцер, что по сборнику «Вечерний альбом» можно составить представление даже о повседневном быте автора. Повествование здесь строится в особом пространстве-времени, в котором привычный обывательский быт, берущий в плен человеческий дух, предельно разрежен, сведен до нескольких штрихов. Права Л. В. Зубова, сказавшая: «Поэтику Цветаевой можно характеризовать как поэтику предельности (предел предстает решающим испытанием и условием перехода в другое состояние)» [11, с. 78]. Этот изобразительный аскетизм способствует высвобождению монументализирующего, над-бытового художественного обобщения. Но при этом в «Доме у

Старого Пимена» вырисовывается некий скрытый сюжет, ситуация, можно сказать, необыкновенная, не укладывающаяся в наши привычные литературоведческие трафареты.

С. Бунина совершенно верно отмечает как ключевой момент данного цветаевского текста его неомифологическую природу. Явления современности расшифровываются поэтом через посредство фольклорных образов, библейских и античных мифов, благодаря чему автобиографическая проза приобретает общечеловеческую значимость, а обращение Цветаевой к мифопоэтике свидетельствует, что путь ее пролегал в русле модернизма XX века, сближаясь с поиском русских символистов, М. Пруста, Ф. Кафки, Д. Джойса [7]. Но при этом создается странное впечатление, будто не Цветаева «творит миф», а миф складывается непостижимым образом сам собою, что автор с изумлением и обнаруживает. Нарратор здесь очень напоминает персонажа из пушкинских «Маленьких трагедий» в исполнении С. Юрского: актеру удалось предать самое главное в ситуации – нищий Импровизатор как бы сам удивляется огненным словам, нарождающимся помимо воли на его устах. Ведь здесь буквально каждое слово, каждое имя вибрирует от насыщенности скрытыми смыслами и ассоциациями. Но самое интересное – то, что Цветаева не опускается до истолкования, разжевывания этих скрытых смыслов, предоставляя внимательному читателю судить о них самостоятельно. Впрочем, определенная имплицитная система сигналов здесь существует, но вырисовывается она постепенно, по мере развития повествования.

Уже фразеологизм «Старый Пимен» создает сам по себе образ некоей твердыни, векового локуса. Имя *Пимен* сегодня употребляется исключительно в монашестве и означает *пастух, пастырь*. В дореволюционной Москве было два храма, освященных во имя аввы Пимена Великого, великого подвижника веры, сурового анахорета, не пожелавшего однажды поговорить даже с родной матерью, строжайшего постника (IV в.), причем храм «Старый Пимен» был расположен в сердце столицы, близ Тверской улицы. Неотъемлемой частью образа является также имплицитная реминисценция из пушкинского «Бориса Годунова»: тут старик-летописец Пимен поучает будущего Лжедмитрия: «Описывай, не мудрствуя лукаво...».

В центре цветаевского повествования, строжайше «привязанного» к натуре, к живым воспоминаниям, – образ деда Марины, известного русского историка Дмитрия Ивановича Иловайского. «Это был красавец-старик. Хорошего роста, широкоплечий, в девяносто лет прямой ствола, прямоносый, с косым пробором и кудрями Тургенева и его же прекрасным лбом, из-под которого – ледяные большие пронизательные глаза, только на живое глядевшие оловянно» [31, с. 110]. Перед нами воскресает облик известнейшего ученого-историка, убежденного монархиста, занимавшего крайние православно-охранительные позиции. Он активно отрицал норманскую теорию и полагал центром славянской цивилизации Киев, что не мешало ему начертать на экземпляре собственной книги «Руководство к русской истории: Средний курс», который, по иронии судьбы, позже оказался в руках И. Сталина, следующее: «Много неверного в этой истории. Х.Х.Х.! Дурак Иловайский!» [12]. Этот носитель имени-отчества Лжедмитрия крайне скептически относился к родоначальнику династии Романовых Михаилу, полагая его ничтожеством, что не мешало ему в годы революции перейти к откровенным черносотенцам. Этот создатель одного из российских исторических мифов родился все же не в знаменитом роду донских дворян Иловайских, а в семье управляющего имением графини Пален. Но житейская хватка у него оказалась незаурядная, так что многих именитых дворян по части благосостояния он далеко обошел: на учебниках его училось не одно поколение русских гимназистов, и в итоге это принесло автору полумиллионное состояние.

В «Доме у Старого Пимена» с самого начала возникает мотив тяжелого, недоброго богатства, мотив, неотъемлемый от чувства расчеловеченности и несправедливости. Старик Иловайский запомнился Марине прежде всего тем, что делал подарок только родному внуку – Андрюше: золотая монета в день рождения или на Рождество. «Мама эти золотые у Андрюши сразу отбирает. “Августа Ивановна, вымойте Андрюше руки!” – “Но монет софсемнофенький!” – “Нет чистых денег”. (Так это у нас, детей, и осталось: деньги – грязь.) Так что дедушкин подарок Андрюше не только не радость, а даже гадость: лишний раз мыть руки с без того уже *замывшей* немкой. Золотой же проваливается в отдельную “Иловайскую” копилку, и

никто о нем не вспоминает до очередного золотого. (В один прекрасный день вся копилка со всеми, за десять лет, иловайскими золотыми исчезла, и если кто-нибудь о ней жалел – то не Андрюша. Золото для нас сызмалу было не только грязь, но пустой звук.)» [31, с. 104].

Можно уловить здесь и все же явственную нравственную сродненность рассказчицы с матерью, и предвстие будущего отчуждения Марины от мира тех взрослых, которые разделяют дедовы ценности: «После каждого его посещения наш старый трехпрудный дом всеми своими ходами и переходами шипит и шепчет: “Мильонщик” (няня) – “Millionär” (балтийка-бонна), вместе же: “Шушушу – Androuscha – Андрюшечка – *reicher Erbe* (богатый наследник. – Д. Б.) – наследник...”» [31, с. 105]. Богатство здесь семантически неотъемлемо от смерти. Пересыпанные снежным нафталином вещи покойной первой жены профессора Цветаева как бы нанизываются в своем трепетном и тревожном черно-бело-красном великолепии на скользящий среди них черный шнурок с змеиной головой: «Весной на сцену нашего зеленого тополиного трехпрудного двора выкатывались кованые Иловайские сундуки, приданое умершей Андрюшиной матери, красавицы Варвары Димитриевны, первой любви, вечной любви, вечной тоски моего отца <...> Красный туфелек (так мы говорили в детстве), с каблуком высотой в длину ступни (“Ну уж и ножки их были крошки!” – ахает горничная Маша), – скат черного кружева – белая шаль, бахромой метущая землю – красный коралловый гребень. Таких вещей мы у *нашей* матери, Марии Александровны Мейн, не видали никогда. Еще кораллы: в семь рядов ожерелье. (Мать – двухлетней Асе: “Скажи, Ася, коралловое ожерелье!”) Хорошо бы потрогать руками. Но трогать – нельзя. А эти красные груши – в уши. А это, с красным огнем и даже вином внутри – гранаты. (“Скажи, Ася, гранатовый браслет”. – “Бра-слет”.) А вот брошка коралловая – роза. Кораллы – *Neapel*, гранаты – *Bohemen*. <...> Жаркий, жгучего бархата, костюм мальчика. Мальчик, которого так одевают, называется паж. (И черный шнурок с змеиной головой, которым подбирают юбку, – паж.) А этот длинный нож называется шпага. Фаи, муары, фермуары. Ларчики, футлярики... То, как все это пахнет, – пачули. Андрюша, убедившийся, что второго ножа не будет, носится вокруг на “штекенпферде”. Я, робко, матери: “Мама, как... красиво!” – “Не нахожу. А беречь нужно, потому что это Лёрино приданое”. – “А какой снег серебряный!” – “Это нафталин. Чтобы не съела моль”. Нафталин, моль, приданое, пачули – никакого смысла, чистейшая магия» [31, с. 105–106].

В работе С. Е. Габдуллиной утверждается, что в стихах ранней Цветаевой лирическое Я растворяется в окружающем быте (дом в Трехпрудном, письменный стол и пр.) [9]. Но в данном образце автобиографической прозы зрелой Цветаевой вещный образ, наоборот, растворяется в лирическом Я.

Вещи, принадлежащие Иловайскому, существуют в мире Цветаевых как государство в государстве: «Все иловайское в нашем доме, от бирюлек институтки Валерии до Андрюшиного ихтиозавра (велосипеда. – Д. Б.), для нас, только-Цветаевых, было табу. Это был дом молчаливых запретов и заветов. Позже в нашем доме появилось *такое же* ружье. И *такая же* подозрительная труба. Можно сказать, что дед из своих вещей вырастал, как ребенок из обуви, только в обратной пропорции: большее смывая на меньшее. Впрочем – велосипед, ружье, труба оказались его единственным наследством внуку. Остальное (миллионы – в кавычках или без кавычек) унаследовала Революция» [31, с. 106–107].

Дети же, особенно чужие по крови, Иловайским как бы не замечаются и платят ему таким же равнодушием, он для них – столь же отдаленная и застывшая фигура, как и памятник Пушкину на Тверском: Магичен, т. е., призрачен и «сам дедушка Иловайский на венском стуле, посреди залы, чаще даже не сняв своей большой, до полу, шубы – холод трехпрудного низа он знал, ибо это был *его* дом, им данный в приданое дочери Варваре Димитриевне, когда выходила замуж за моего отца. Дальше залы дедушка Иловайский никогда не шел и на круглом зеленом зальном диване никогда не сидел, всегда на голом стуле посреди голого паркета, точно на острове. Тыча в воздух на подошедшую и приседающую девочку: “Это кто же – Марина или Ася?” – “Ася”. – “А-а-а”. Ни одобрения, ни удивления, ни даже осознания. Ничего. Но зато и мы от него ничего не чувствовали – даже страха. Мы *знали*, что он нас не видит. Двухлетняя, четырехлетняя и семилетний знали, что нас для него *нет*» [31, с. 105]. Иловайский, переживший все собственное потомство, выступает как некое символично-мифологическое обобщение «старого мира», пожирающего, подобно Сатурну, собственных потомков. «Но дети

у А. А. – чуждые. Их трое: кареокая Надя, черноокий Сережа и очень хорошенькая, толстая Оля с глазами, которые у нас в доме зовутся “незабудки” <...> Димитрий Иванович Иловайский был женат два раза. Первая жена и все трое детей от первого брака умерли. Помню в семейном альбоме чудесные лица этих мальчиков. (Красота в этой семье цвела!) Последней из первой семьи умерла уже упомянутая красавица В. Д. Но смерть не остановилась. В 1904 году и красавица Надя и красавец Сережа (двадцать два года, двадцать лет) один за другим протянулись на столе у Старого Пимена. Последняя же дочь, Оля, для Иловайского – хуже, чем умерла: бежала к человеку еврейского происхождения в Сибирь, где с ним и обвенчалась» [31, с. 108]. К слову, не исключено, что именно кондовое юдофобство Иловайского послужило толчком к рождению знаменитой цветаевской формулы: «В этом христианнейшем из миров Поэты – жида!»

Фигура Иловайского, как сказочный образ Кощея Бессмертного, в изображении Цветаевой зловеща и несовместима с жизнью: «Это был смертный дом. Все в этом доме кончалось, кроме смерти. Кроме старости. Все: красота, молодость, прелесть, жизнь. Все в этом доме кончалось, кроме Иловайского. Жестоковыйный старик решил жить. “Заживает чужой век... Всех детей зарыл, а сам... Двухлетный сын в земле, а семидесятилетний по земле ходит...” Под этот шепот и даже ропот – жил <...> Над этими детьми был рок ранней смерти. Не улыбайтесь, он есть. И Иловайский, как в мифе, может быть, был только орудием. (Хронос должен пожирать своих детей.) <...> И так как всё – миф, так как не-мифа – нет, вне-мифа – нет, из-мифа – нет, так как миф предвосхитил и раз навсегда изваял – всё, Иловайский мне ныне предстает в виде Харона, перевозящего в ладье через Лету одного за другим – всех своих смертных детей <...> Ни одной секунды старик не ощутил себя виновным. Да – был ли?» [31, с. 110–111].

Некое жизнененавистничество сквозит во всех поступках старика. Владелец полумиллионного состояния ведет совершенно монашеский образ жизни: «– Странный у деда дом, – рассказывает брат Андрей <...> сам дед спит на чердаке, в самый мороз с открытой форткой, – и Надю с Сережей заставлял, может быть, оттого они и умерли. И ничего не ест, за целый день три черносливины и две миски толокна. И всю ночь не спит – и ей не дает – либо пишет, либо ходит, как раз над моей головой – все взад и вперед, взад и вперед. Перестал – значит, пишет. Я в гимназию – он спать, прихожу завтракать – уж опять пишет <...> А – здоров!!! До сих пор верхом ездит, а как в рог трубит – уши лопаются! Сам не спит, а других укладывает. Пока еще Надя с Сережей живы были, придет молодежь, гадают или играют во что-нибудь – ровно в десять часов, в самый бой, на пороге – дед в халате. Подойдет и дунет на свечу, потом на другую, так на все подряд, пока не останется одна. Эту – оставит. И уйдет, ни слова не сказав. Значит, гостям домой пора. Ну, а гости пошумят, пошумят в передней калошами, чтоб знал, что ушли, а когда уйдет к себе на чердак – опять возвращаются, и уж тогда пир горой, только потихонечку...» [31, с. 108–109]; «...всегда ходит пешком. Оттого он и дожил до такой старости, говорят старшие» [31, с. 105].

Итоговой чертой старого Иловайского выступает у Цветаевой «нечеловеческое одиночество, холодившее кровь в жилах его собственных детей. Нечеловеческое одиночество служения» [31, с. 120].

Единственное существо, «сросшееся» с Иловайским, – его вторая супруга Александра Александровна; она «на тридцать лет моложе деда и, как взрослые говорят, до сих пор красавица, а по-нашему – наоборот, потому что лицо у нее злое, нос с какими-то зашпинованными ноздрями и такой же, сквозь зашпинованные ноздри, голос. А “родинки” – родинки просто пятна, точно шоколад ела и над губой не вытерла. Ходит она всегда в “курицыном”, то есть в черную с белым, коричневую с белым, серую с белым, мелкую клеточку, от которой, если долго смотреть, в глазах рябит, а смотреть приходится долго, тупя глаза под ее – обратным его голубому невидящему – всевидящим черным глазом в ее же рябой подол. Вся стянутая, подтянутая, как взрослые говорят: “tirée a quatreépingles”, и все время “пускает шпильки”, которые, в соединении с “quatreépingles”, превращают ее для нас в какую-то подушку для иголок» [31, с. 107]. Канва ее жизни в передаче Цветаевой кратка и страшна: «Выйдя молодой красавицей за старого Иловайского, она вышла за деньги и за имя. Получила же ключи на пояс и на себе – крест. Ревновал он ее, по домашним рассказам, люто <...> Когда знаешь, что никогда, никуда, начинаешь жить тут. Так. Приживаешься к камере <...> она могла перенять от

него только методы. Его методы скопидомства, домоводства, детоводства, однодумства и т. д. <...> И вот, подсознательное (подчеркиваю это трижды) вымещение на дочерях собственной загубленной жизни. Если, в упрощающем мифе родни и дворни, Д. И. детский век “заживал”, А. А. его – “заедала” <...> Чудовищно? А такой брак — не чудовищно? Сама виновата! <...> И вот уже начало нового мифа о родителях, откупившихся от смерти детьми...» [31, с. 116].

За что же родители так страшно заплатили? Ужас ситуации — в ее пошлейшей сущности: *за вещи*. «Конец этой женщины страшен. Потеряв всех (последняя дочь была за границей), А. А. осталась одна, втиснутая со всеми своими мебелью и сундуками в одну комнату — ту, полуподвальную, со сводами, бывшую Надину, окнами в сад. Вокруг был новый мир, от первого тесного круга вселенных жильцов — до кругозора новых идей — до огромного, в сплошных заревах, окоема Революции. Как же она с ним справлялась? Во-первых, она с ним сражалась. Осталась, но отстаивала. Что? Свое добро. И отстояла. Чтобы в полный разгар Революции, нося такое имя, в таком суде, выиграть не один, а целых два процесса с таким “арендатором” (так она это, для приличия, называла), для этого нужно было быть *ею*, то есть, по слову близкого ей лица, фанатиком собственности <...> Пришли шайкой. Пришли за миллионами, а нашли всего только шестьдесят четыре рубля с копейками. “Добра” не тронули — тряпки. Бежали на Кавказ, были прослежены, схвачены, судимы, иные — расстреляны <...> Дом у Старого Пимена кончился в двойной крови» [31, с. 137, 140].

Революционная смута беспощадно отбирает немалое богатство, накопленное стариком на протяжении многих десятилетий, а у его упрямой последней хранительницы — самое жизнь. Разорение дома Иловайского, одного из столпов русского исторического самосознания, человека негнувшихся, хотя и архаических убеждений, которого в его девяносто лет приходится освобождать из большевистского застенка, воспринимается как осязаемый символ крушения всего старого мира, в котором будущий поэт изначально чувствовал себя изгоем.

Но в то же самое время это стало и крушением исконного крова, ощущаемого в качестве единственного и родного: Марина Цветаева выросла, по сути, под крылом равнодушного к ней знаменитого Иловайского — дом ее «был *его* дом, им данный в приданое дочери» [31, с. 105].

Выдающийся историк Отечества так и не понял до конца, что происходит вокруг, хотя намеревался довести свое «пименовское» летописание до некоей «последней точки»: «И чего это он все пишет? Доведу, говорит, до последних дней. До каких это последних, когда *сегодня*, например, уж, кажется, *последний*? а завтра — опять последний!.. Так ведь никогда-не-кончить можно...», — недоумевал родной внук Иловайского Андрей [31, с. 108–109]. Последнее слово оставляет за собой Цветаева, возмущенная бесконечной черствостью старика и преждевременными смертями своих сводных братьев и сестер, «заеденных» им: «Но очи его видели другое. Они не видели смысла сменяющихся на столе тел. *Истории* в своем доме и жизни старик не ощутил. (А может быть, и не истории, а Рока, открытого только поэту?)» [31, с. 111].

Именно — Рока. Мифологическая подсистема данного текста — по преимуществу подчеркнута античная, языческая, что составляет дополнительный стилистический акцент повествования о старом профессоре эпохи классических гимназий. В лирике же Цветаевой можно, конечно, обнаружить и христианские мотивы, но трудно согласиться, скажем, с тем, что в своем «московском тексте» в целом она выступает как хранительница вековых православных традиций, создает образ сакрализованного пространства, возвышающегося над мирской суетой, что сопряжено с подспудным стремлением сохранить духовные основы бытия в пору надвигающейся смуты [23]. Согласимся, что нижеприведенные строки звучат не слишком по-христиански: «Мне и доньше Хочется грызть Жаркой рябины Горькую кисть»; «Ох, как в ночи страшен Рев молодых солдат! Греми, громкое сердце! Жарко целуй, любовь! Ох, этот рев зверский! Дерзкая — ох — кровь!»; «Клеймо позорит плечи, За голенищем — нож. Издалека-далече — Ты все же позовешь»; «Настанет день — печальный, говорят! — Отцарствуют, оплачут, отгорят, — Остужены чужими пятаками — Мои глаза, подвижные, как пламя <...> А издали — завижу ли и Вас?...» и пр. По крайней мере, «язычества» тут никак не меньше, чем церковного благолепия.

Впрочем, вернемся к «Старому Пимену». Противопоставление Историка Поэту, равно как и отчуждение рассказчицы от старика Иловайского, не абсолютны. «Дом у Старого Пимена

при всей его тяжести был исполнен благородства. Ничего мелкого в нем не было» [31, с. 118]. И уподобление Иловайского памятнику Пушкину, похоже, не так уж и случайно: при всей отчужденности маленькой Марины, уже начинающей сочинять стихи, от чугунной статуи на соседнем Тверском бульваре, Пушкин для нее – уже родной, Поэт (да и упоминаемые литературоведами попытки Цветаевой вписаться в родословную Пушкина тоже показательны). Вот и «чужой дед» Иловайский все же пишет несравненно лучше, чем нынешние авторы: «Так, столь ненавистный стольким школьным поколениям “Иловайский” – источник не одной моей, школьницы либеральных времен, пятерки» [31, с. 109].

Всю боль неразделенной привязанности, незамеченной любви, Цветаева вкладывает в обращение к преждевременно ушедшему из жизни брату, Сергею Иловайскому, единственному, кто принял всерьез ее детские стихотворные опусы.

«Милый Сережа, четверть с лишним века спустя примите мою благодарность за ту большоголовую стриженую, некрасивую, никому не нравящуюся девочку, у которой вы так бережно брали тетрадь из рук. Этим жестом вы мне ее – дали.

Спасибо и за старый мир, ныне всеми, всеми, всеми преданный, больше всего же, хотя и невинно, теми, кто его хотят воскресить. Вы были его чистейшее зеркало.

Спасибо за верность дому – даже такому.

Спасибо за мать» [31, с. 126].

Итак, «Дом у Старого Пимена» – подлинная автобиографическая проза, в которой до крупинки сохранены сведения о быте Иловайских–Цветаевых в предреволюционный период. Но ситуация вовсе не сводима к «отображению действительности». Последняя здесь интенсивно *истолковывается*, активно символизируется, что дает добавочные основания трактовать художественный метод М. Цветаевой как постсимволизм.

При желании здесь можно усмотреть отражение смены настроений в семье Цветаевых-эмигрантов, которая впала с начала 30-х гг. в крайнюю нищету. Идеалистический порыв, приведший их в эмиграцию, сменяется осознанием свой чуждости зарубежью, ощущением беспомощности и безвыходности. Похоже, что эфроновский «роман с НКВД» возник не только на почве безденежья – нищета способствует формированию «левых» политических ориентаций, неприязни к богатым. У Цветаевой-эмигрантки оппозиция к эмиграции нарастала, а симпатии к «левым» – скажем, к Маяковскому, – упрочивались. И не случайно образ дома Иловайского строится совершенно в духе «старого», «страшного» мира Блока, и в подтексте, как и у Блока, здесь таится отзвук революционного гимна «Отречемся от старого мира!». Отчужденность от этого мира, который для автора с детства – *магия*, т. е., фата-моргана, Цветаева акцентирует более чем отчетливо.

Все это заставляет вспомнить вывод И. Ю. Латыповой о том, что мифотворчество М. Цветаевой – это сотворение нового космоса, где все вещи и явления изображаются такими, какими они «должны быть» в соответствии с идеалом, а идеальное и трагическое оказываются важнейшими компонентами цветаевского мифа о Поэте [18]. С единственной поправкой: в данном тексте не пришлось ничего «выпрямлять», идеализировать: вещи и явления сами собой сложились в живой, осязаемый символ – осталось лишь удалить все, мешающее его прямому прочтению. При этом первый, вещно-бытовой план символа выписан безукоризненно корпускулярно, развернуто, но дело, оказывается, вовсе не в катастрофически непрочных материальных вещах, а в неких невидимых силовых линиях, определяющих их скольжение к небытию.

Но если бы автор эту символику – в духе традиционной наррации XIX века – навязчиво истолковывал, объяснял, водил указующим перстом, то текст утратил бы свое удивительное свойство: быть прямым голосом Рока, который слышит только поэт.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аверинцев С. Судьба и весть Осипа Мандельштама // Осип Мандельштам. Сочинения: В 2-х т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1990. С. 5–65.
2. Ахмадеева С. А. Жизнь и творчество М. И. Цветаевой в диссертационных исследованиях 1989–2005 гг. // Лики Марины Цветаевой: XIII Международная научно-

тематическая конференция (Москва, 9–12 октября 2005 г.): Сб. докл. / Отв. ред. И. Ю. Белякова. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2006. С. 479–524.

3. Барахов В. С. Литературный портрет (Истоки, поэтика, жанр). Л.: Наука, 1985. 312 с.
4. Богатырева Д. А. Формы выражения авторского присутствия в мемуарной прозе М. Цветаевой. Дисс. ... канд. филолог. наук: 10.01.01. М., 2009. 175 с.
5. Бродский И. Поэт и проза. Собрание сочинений в VII т. Т. V. СПб: Пушкинский Фонд, 2001. С. 137–138.
6. Бронская Л. И. Концепция личности в автобиографической прозе русского зарубежья: И. С. Шмелев, Б. К. Зайцев, М. А. Осоргин. Ставрополь: Издательство СГУ. 2001. 120 с.
7. Бунина С. Н. Автобиографическая проза М. И. Цветаевой. Дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02. Харьков, 1999. 172 с.
8. Вольская Н. Н. Поэтика автобиографических очерков М. И. Цветаевой (повтор как ведущая черта идиостиля автора). Дисс. ... канд. филолог. наук: 10.01.10. М., 1999. 165 с.
9. Габдуллина С. Е. Концепт ДОМ / РОДИНА и его словесное воплощение в индивидуальном стиле М. Цветаевой и поэзии русского зарубежья первой волны. Дисс. ... канд. филолог. наук: 10.01.01. М., 2004. 243 с.
10. Геворкян Т. М. Встречи Сивиллы // Вопросы литературы. 2016. № 1. С. 264–300.
11. Зубова Л. В. Поэзия Марины Цветаевой. Лингвистический аспект. Л.: Издательство Ленингр. ун-та, 1989. 264 с.
12. Илизаров Б. Рисунки Сталина // Родина. Российский исторический иллюстрированный журнал. 2002. № 1. Электронный ресурс. Режим доступа: http://www.istrodina.com/rodina_articul.php3?id=1012&n=53.
13. Калинина О. В. Формирование творческой личности в автобиографической прозе М. И. Цветаевой о детстве поэта. Дисс. ... канд. филолог. наук: 10.01.01. Саратов, 2003. 249 с.
14. Кирьянова Е. Н. Феномен дома в ранней лирике Марины Цветаевой. Автореферат дисс. ... канд. филолог. наук: 10.01.01. М.: Московский городской педагогический ун-т, 2012. 20 с.
15. Кознова Н. Н. Жанр эссе в мемуарах писателей // Вестник Челябинского государственного университета. 2011. С. 74–78.
16. Кудрова И. Марина Цветаева: беззаконная комета. М.: Изд-во АСТ, 2016. 864 с.
17. Кудрявцева Е. Л. Библиография по чтению, анализу и интерпретации поэтических текстов М. И. Цветаевой. М.: Тип. МПГУ, 2002. 226 с.
18. Латыпова И. Ю. Миф о поэте в художественном мире М. И. Цветаевой. Автореферат дисс. ... канд. филолог. наук: 10.01.01. Самара. 2008. 183 с.
19. Лосская В. Марина Цветаева в жизни. Неизданные воспоминания современников. М.: Культура и традиции, 1992. 348 с.
20. Макаренко О. Н. К вопросу о психологии маргинальной личности // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 7: Философия. Социология и социальные технологии. 2009. № 1 (9). С. 173–176.
21. Макашева С. Ж. Поэзия и проза М. И. Цветаевой 1920–1930-х гг. (онтология, концепция личности): Монография. М.: МПГУ. 2005. 248 с.
22. Маслова М. И. Мотив родства и его философско-эстетическое воплощение в творчестве Марины Цветаевой. Дисс. ... канд. филолог. наук: 10.01.01. Курск, 1999. 197 с.
23. Ничипоров И. Б. «Московский текст» в русской поэзии XX в.: М. Цветаева и Б. Окуджава. Электронный ресурс. Режим доступа: <http://old.portal-slovo.ru/rus/philology/258/558/7901/>.
24. Саакянц А. А. Проза Марины Цветаевой // Цветаева М. И. Сочинения в 2-х т. М.: Худож. лит., 1984. Т. 2. С. 405–421.
25. Павлова Т. Л. Конфликтосфера поэзии Марины Цветаевой. Автореферат дисс. ... канд. филолог. наук: 10.01.01. М., 2013. 18 с.
26. Павловский А. На перекрестке дорог: Лирический дневник М. Цветаевой. 1917–1920 // Нева. 1988. № 7. С. 177–194.
27. Подвойский Л. Я. Платон и Бродский: концепция идеального города-государства // Гуманитарные науки. Вестник Финансового университета. 2011. № 4. С. 25–30.

28. Раевская-Хьюз О. «Автобиография» в прозе Цветаевой, Ремизова и Пастернака // Marina Tsvetaeva: Actes du 1er colloque international (Lausanne, 30.VI. 3.VII. 1982) / publ. sous la direction de Robin Kemplen en collaboration avec E. Etkind et Leonid Heller. <Марина Цветаева: Труды 1-го международного симпозиума (Лозанна, 30.VI – 3. VII. 1982) / Под ред. Р. Кембллы в сотрудничестве с Е. Г. Эткингом и Л. М. Геллером> Bern. Berlin. Frankfurt / M. New York. Paris. Wien. Bern: PETER LANG SA, 1991. С. 146–159.

29. Степанова Н. С. Концептосфера «путь жизни» в автобиографической прозе первой волны русской эмиграции. Авт. дисс. ... доктора филолог. наук. М., 2016. 48 с.

30. Фещенко О. А. Концепт ДОМ в художественной картине мира М. И. Цветаевой. Дис. ... канд. филолог. наук: 10.02.01 Новосибирск, 2005. 216 с.

31. Цветаева М. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 5: Автобиографическая проза. Статьи. Эссе. Переводы / Сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц и Л. Мнухина. М.: Эллис Лак, 1994. 720 с.

32. Швейцер В. Быт и бытие Марины Цветаевой. Париж: Синтаксис, 1988. 538 с.

33. Maciejewski Z. Proza Maryny Cwietajewej jako program i portret artysty. Warszawa: Państwowe wydawnictwo naukowe, 1982. 166 с.

(Статья поступила в редакцию 19 сентября 2017 г.)